

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

20/2017

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Oana Andreia Sambrian

Imágenes del triunfo de Carlos V en el teatro del Siglo de Oro
Triumphant Images of Charles V in the Spanish Golden Age Theatre
pp. 11-26

DOI: 10.15581/001.20.11-26



Universidad
de Navarra

Imágenes del triunfo de Carlos V en el teatro del Siglo de Oro

*Triumphant Images of Charles V
in the Spanish Golden Age Theatre*

OANA ANDREIA SAMBRIAN

Academia Rumana (Craiova)
oana.sambrian@gmail.com

RECIBIDO: SEPTIEMBRE DE 2017
ACEPTADO: NOVIEMBRE DE 2017

Resumen: Nuestro trabajo se centra en el análisis de las imágenes triunfales de Carlos Quinto en el teatro aurisecular, teniendo como eje central dos palabras clave, autoridad y poder. Mediante el estudio de las varias obras que conforman nuestro corpus podemos identificar las principales categorías de modelos en los que se inspira la imagen imperial de la Casa de Austria a lo largo del siglo XVI: la Antigüedad greco-latina, mediante constantes alusiones al dios Ares/Marte, la cruzada antiotomana y la importancia de la fe.

Palabras clave: Autoridad. Poder. Imagen. Carlos V

Abstract: Our article focuses on the analysis of the triumphant images of Charles V in the Spanish Golden Age theatre, having at its very core two key words, authority and power. Throughout the study of several plays that build up our corpus, we can identify the main sources of inspiration for the imperial image of the Habsburgs in the 16th century: the Greco-Roman world, with constant allusions to Ares/Mars, the anti-Ottoman crusade, the importance of the faith.

Keywords: Authority. Power. Image. Charles V



El estudio de la autoridad y el poder, así como de sus representaciones, resulta muy interesante, visto que constituye uno de los productos más palpables de la propaganda de la política de estado. El poder está íntimamente ligado a las élites, al ser uno de sus atributos principales¹. A partir de ahí se pueden extraer conclusiones en cuanto a las doctrinas político-filosóficas que regían las distintas épocas históricas, lo cual determina la mejor comprensión del pasado englobado en épocas concéntricas; es decir, que en la historia de la humanidad, al igual que en la física, todo se transforma, teniendo un antes y un después. Un concepto muy acorde a la filosofía de Hegel, que concebía la Historia como el proceso seguido por la Idea en su desarrollo o, en otras palabras, la historia de las ideas y de los conceptos.

El Renacimiento al que pertenece el reinado de Carlos V se ha visto influido por una serie de tópicos que determinan sus principales corrientes de ideas, aunque ninguna de ellas sea nueva, visto que el Renacimiento, tal como lo definía Huizinga, representaba más bien un cambio de formas que de contenidos: «Lo característico es [...] que el nuevo espíritu aparece como forma antes de llegar a ser realmente nuevo espíritu»². «En realidad la materia que conforma el Renacimiento ya la encontramos en la época anterior, y es sólo la nueva forma la que señala el cambio de período, puesto que lo definitorio del Renacimiento no son unos contenidos determinados, sino la forma que estos adoptan»³. Por un lado, está la vuelta al pasado áureo de la Antigüedad, con los modelos ideales que de allí se desprenden, desde los personajes históricos como Alejandro Magno o los emperadores romanos Numa, Trajano o Marco Aurelio, por citar tan solo a algunos de los que se han convertido en figuras del monarca ideal. Otra idea que el Renacimiento esta vez no recupera, sino que continúa, es la cruzada contra el infiel —herencia de la época medieval—, cuyo máximo representante a lo largo del Renacimiento, y no solamente, es el imperio otomano. A todo esto se suma la importancia del cristianismo y de la Iglesia, así como la sacralización de las casas reinantes mediante los productos culturales de la época: el arte y la literatura. Antes de adentrarnos en el análisis de las maneras en las que se construyen las imágenes del triunfo de Carlos V, tema que aquí nos ocupa, considera-

¹ Ittu, 2004, p. 5.

² Ríos, 1969, p. 213.

³ Ruiz Pérez, 2001.

mos de suma importancia la definición de los principales conceptos del *modus operandi*, la autoridad y el poder, ya que son estos, al fin y al cabo, los que se ilustran mediante las imágenes. En ambos casos identificamos la raíz latina, *auctoritas* y *potestas*, definiéndose el primer concepto como «saber públicamente reconocido» y el segundo como «poder públicamente reconocido», que se encargaba de hacer efectivas las disposiciones de la *auctoritas*⁴.

En el título de nuestro texto advertíamos que el producto cultural renacentista hacia el cual íbamos a dirigir nuestra atención en cuanto al análisis de las imágenes triunfantes de Carlos V era el teatro. Son muchas las razones por las que hemos elegido hablar de teatro y no de otro género literario, pero la principal es que consideramos el teatro como el emblema de la literatura, algo sobre lo cual, en el pasado, se han puesto de acuerdo varios especialistas como Aurora Egido o Peter Daly⁵. El emblema, auténtico jeroglífico del Renacimiento, es, como ya sabemos, una imagen provista de una frase o leyenda que ayudaba a descifrar un sentido oculto y cuyo gran mérito era, según palabras de Rafael Zafra, hacer visible la 'Autoridad'⁶. De la misma manera, el teatro trabaja en «clave» escrita (utilizando símbolos y alusiones) y a la par visual, gracias a la puesta en escena, contribuyendo, al igual que el emblema, a hacer visible la 'Autoridad'. Prácticamente, gracias a la visualidad del teatro nos adentraríamos en lo que Maravall denominaba «objetivos sociopolíticos del empleo de medios visuales», es decir la utilización de la imagen por parte del monarca para presentarse ante de los demás⁷. Según Arellano, el teatro «es el único género en que la visualización emblemática puede adaptarse realmente en escena, materializándose en una disposición de actores, escenografía, vestuario o movimiento»⁸.

Tal como advertía Encarnación de la Torre, antes siquiera de la aparición de la prensa, el papel de propagar la imagen del monarca era uno de los atributos de los humanistas, de los poetas y artistas que tenían que descodificar los símbolos de la monarquía absoluta de modo que cualquiera los pudiera entender⁹. Es de hecho en los dramas que tratan

⁴ Zafra, 2009, p. 287.

⁵ Restrepo, 2001, pp. 25-26.

⁶ Zafra, 2009, p. 289.

⁷ Maravall, 2002, pp. 499-524.

⁸ Arellano, 1997, p. 418.

⁹ Torre García, 2000, p. 13.

del poder y de la ambición donde se identifica la mayor proporción de imágenes emblemáticas¹⁰.

Durante el reinado de Carlos I de España, la imagen del monarca se inspiró, tal como afirmábamos anteriormente, en la Antigüedad greco-latina. La Casa de Austria empezó a poner las bases de una imagen oficial, eligiendo el águila bicéfala como su blasón, lo cual vinculaba a Carlos a su ascendencia mítica, el linaje de Eneas, haciendo a la par guiño a la insignia personal que Julio César unió con la de su rival Pompeyo¹¹.

LOS MODELOS CLÁSICOS

La imagen mitológica se utilizó hasta el final del siglo XVIII para proyectar la magnificencia de los monarcas y nobles, a pesar de que los dioses del panteón central eran únicamente utilizados para retratar a los monarcas¹².

De los dioses importantes del panteón greco-latino, la figura de Ares/Marte fue muy utilizada por la imagología monárquica, además de formar parte de varias composiciones emblemáticas —por ejemplo Alciato y Juan de Horozco— gracias a su identificación con los atributos militares del rey. Asimismo, en 1574, Fernando de Herrera dedicaba a Carlos V un poema donde lo asimilaba al dicho dios. Redactado durante el reinado de Felipe II, monarca que sentó las bases de la imagen de la Casa de Austria, el poema sorprende por la efervescencia que se había adueñado de la ciudad de Sevilla, donde recordaban a Carlos Quinto, erigiendo en su honor dos columnas a las que Herrera denomina «arcos» en el verso 9. Las columnas estaban coronadas por las estatuas de Hércules y César, mientras que en el frontispicio se leía «IMPERATORI CAES. CAROLO V AUGUSTO...GALLICO, GERMANICO, INDICO, TURCICO, AFRICANO»¹³. La utilización de la figura de Hércules no es una mera coincidencia, puesto que tal como ha demostrado Víctor Mínguez, Hércules fue considerado en la España de los Austrias el fundador mítico de la casa real hispana, cuyos descendientes habían instituido las casas de Navarra y Borgoña. Por lo tanto, resulta lógico que el culto al héroe se acrecienta en España a partir del reinado de Carlos I, pues el primer Austria reunía en

¹⁰ Arellano, 2002, p. 22.

¹¹ Torre García, 2000, p. 20.

¹² Torre García, 2000, pp. 15-16.

¹³ Torres Nebrera, 2009, p. 16.

IMÁGENES DEL TRIUNFO DE CARLOS V

su persona las distintas sucesiones heraclianas mitológicas. Y fue en Sevilla, ciudad heraclea, donde en la entrada triunfal que le prepararon a Carlos en 1526 se representó a Hércules llevando las columnas, identificando así al emperador con el nuevo Hércules¹⁴.

A continuación reproducimos los versos de Herrera a los que aludíamos anteriormente:

No quieren que atrás vuelva el estandarte
de Carlos Quinto, Máximo glorioso;
mas que a pesar del contrapuesto Marte
vaya siempre adelante victorioso.
El cual terrible y fiero a cada parte,
envuelto en ira y polvo sanguinoso,
daba nuestro vigor a las espadas
de tanto combatir aun no cansadas¹⁵.

Los versos enseñan una imagen ligeramente oximorónica, puesto que por un lado, Marte echa una mano al ejército de Carlos V, cuyas espadas eran incansables, y por el otro, el dios parece estar en contra del monarca. Esta doble imagen se puede explicar mediante los celos que el dios de la guerra habría sentido hacia Carlos, a los que la literatura de la época presentaba como «el primer Marte». Lope de Vega se refería al monarca como «el Marte de la Tierra»¹⁶, mientras que Prudencio de Sandoval va más allá, nombrándole «Magno Augusto Carlos, Marte ardiente»¹⁷. En su *Historia del emperador Carlos Quinto*, el mismo Sandoval era de la opinión que «si hubo dos Martes, este es el primero y Marte es el segundo destes Martes. Porque este es Carlos Máximo»¹⁸. Una imagen similar, de un monarca inimitable y primero en todo, aparece en *El cerco de Viena* de Lope de Vega, donde el dramaturgo presenta a un Carlos Quinto casi alegórico.

El que no tiene segundo
y es de todo el mundo asombro,
desde Hispano a Segismundo,

¹⁴ Mínguez, 2003, p. 56.

¹⁵ Torres Nebrera, 2009, p. 13.

¹⁶ Lope de Vega, *El vellocino*, fol. 222v-223r.

¹⁷ Sandoval, *Primera parte de la vida*, p. XLI.

¹⁸ Sandoval, *Historia del emperador*, p. 41.

OANA ANDREIA SAMBRIAN

mira como tiene al hombro
nuestra Fe, pisando al mundo¹⁹.

Volviendo al poema de Fernando de Herrera, este prosigue el elogio de Carlos V, afirmando «que ya en la tierra y mar no queda parte / que no sea trofeo de tu gloria, / ni le resta más honra al fiero Marte»; o que el monarca es «Rayo de guerra, grande honor de Marte».

En *Las tres coronaciones del emperador Carlos Quinto*, Fernando de Zárata lleva a cabo una apología de la Casa de Austria, y en ella resaltan las referencias de la Antigüedad clásica en la descripción de Carlos V. Mediante un amplio parlamento, el personaje del emperador Carlos afirma:

Reine el militar valor
y el gobierno de la pluma
con la espada se defienda,
que los soldados ilustran
los imperios, y la mía
se inclinó desde la cuna
a dar a la fama honores,
ambición que siempre busca
el ardiente valor, cuando
laúdes de Marte escucha²⁰.

En los primeros versos del discurso, el autor se refiere a lo que Garcilaso de la Vega denominó hombres de armas y letras, doble calidad que los nobles cortesanos debían tener, «tomando ora la espada, ora la pluma», cualidades compartidas, como es bien sabido, por varios personajes de la época, como Cervantes, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, etc. El mismo parlamento menciona también la fama, la ambición y el valor, términos que se circunscriben al universo bélico de la trompeta que anuncia el comienzo de la batalla, representada en nuestro caso por el laúd de Marte.

Paso seguido, Carlos es comparado con Alejandro Magno y Trajano, pues ambos habían triunfado como militares y como gobernantes:

Por defender vuestra vidas
seré, atropellando injurias,

¹⁹ Torres Nebrera, 2009, p. 13.

²⁰ Zárata, *Las tres coronaciones*, fol. 120r.

IMÁGENES DEL TRIUNFO DE CARLOS V

si Alejandro con la espada,
fiel Trajano con la pluma.

Las imágenes de Alejandro Magno y Trajano fueron de las más utilizadas en la tradición clásica para representar al modelo de príncipe ideal. Alejandro Magno simbolizaba el prototipo del ideal caballeresco, menos cortesano y más guerrero²¹, mientras que Trajano fue alabado por sus cualidades militares y de gobernante. La imagen modélica de Trajano se plasma en varias obras como *Policraticus* de Juan de Salisbury o *Primera Crónica General* de Alfonso X de Castilla.

Volviendo a la obra de Zárate, con tal de fortalecer el vínculo con el pasado, el monólogo de Carlos menciona las «columnas dóricas de España», refiriéndose a las dos columnas de su escudo que llevan la inscripción *non plus ultra*.

De esta manera, el autor afirma que el quinto lucero escribe «non plus ultra» sobre sus dóricas columnas, donde por quinto lucero hemos de identificar a Carlos V, comúnmente asimilado a los astros. En su artículo sobre el retrato áulico y la iconografía solar, Víctor Mínguez observaba que de entre todos los astros, «el Sol es con diferencia el astro más utilizado por los mentores de los programas y diseños iconográficos a la hora de representar simbólicamente al monarca», debido a las muchas virtudes y propiedades del Sol, así como fuente de vida, de luz, de calor, o su omnipresencia²². A estas características, Encarnación de la Torre añade una más, el nexo entre el monarca y Dios²³. No debemos olvidar, por otra parte, que el sintagma «plus ultra» es altamente utilizado para referirse a Carlos, siendo una invención del filósofo y consejero imperial italiano Luigi Marliano. Su propósito es vincular, una vez más al emperador a la Antigüedad clásica, haciendo referencia a la empresa de Ulises de navegar más allá del estrecho de Gibraltar.

Las tres coronaciones de Zárate no es la única obra en la que Carlos V es presentado en yuxtaposición con los personajes de la Antigüedad. En *Victoria de Norlingen y el Infante en Alemania*, Alonso de Castillo Solórzano describe la victoria de Nördlingen (26-27 de agosto de 1634) obtenida por las tropas imperiales de Matthias Gallas y Fernando de

²¹ Potel, 2007, p. 457.

²² Mínguez, 1996, p. 146.

²³ Torre García, 2000, p. 16.

Austria contra los suecos de Gustaf Horn. La obra, aunque posterior al reinado de Carlos, lo menciona como un militar ideal:

Aquel rayo de la guerra,
hijo del gran sol que alumbra
a Alemania, Marte en armas
y en la paz prudente Numa²⁴.

En este fragmento identificamos la imagen de Carlos como rayo de Júpiter, es decir como instrumento de castigo. El rayo se considera además como emblema de soberanía. Los tres rayos de Júpiter simbolizan el azar, el destino y la providencia, es decir, las tres fuerzas que intervienen en un devenir.

En *El cerco de Viena por Carlos V*, —obra en la que Lope de Vega narra el cerco de Viena por Solimán en el año 1532 y la intervención de las tropas imperiales que le obligaron a suspender su ataque—, el sultán sueña que es vencido por «el poderoso Marte hispano». Al formar parte Marte del panteón mitológico europeo, podemos deducir que en este caso, su utilización sirve para reforzar la oposición entre Carlos, descendiente de la gran herencia greco-latina y el sultán, prototipo de una cultura distinta:

¡Soldados, que me agravian, que me hieren,
que me quita la vida un gran soldado!
Robarme el reino y afrentarme quieren,
mirad que me tenéis desamparado.
Vénganme a defender los que me oyeren,
que me han aprisionado descuidado:
que me mata un cristiano caballero,
defendiendo la fe con el acero²⁵.

Luis Vélez de Guevara reitera a su vez la imagen de Carlos V como vencedor de los turcos. En *La mayor desgracia de Carlos Quinto*, el dramaturgo habla de «el César Carlos Quinto, Marte en la sangre de los turcos tinto»²⁶.

²⁴ Castillo Solórzano, *Victoria de Norlingen*, p. 281.

²⁵ Lope de Vega, *El cerco de Viena*, 1901, p. 103a.

²⁶ Vélez de Guevara, *Mayor desgracia*.

IMÁGENES DEL TRIUNFO DE CARLOS V

Mediante las continuas incursiones en la Antigüedad clásica, la propaganda quería legitimar en España la nueva dinastía de la Casa de Austria, pues a mayor antigüedad, más legítimo era el reconocimiento del reinado, visto que los comienzos de Carlos en el trono de España habían estado marcados por amplias protestas sociales. Las asociaciones con Alejandro Magno, Numa o Trajano no hacían más que fortalecer la posición de Carlos en una España donde los modelos clásicos eran una garantía de la permanencia y la tradición.

LA CRUZADA CONTRA EL INFIEL Y LA IMPORTANCIA DE LA FE

Es muy difícil marcar una línea de demarcación entre estos dos temas y, por tanto, hemos de hablar de los dos a la par, visto que se entrecruzan y mezclan en más de una ocasión a lo largo de las obras del Siglo de Oro. El modelo de gobernante coincide en muchos de los escritores auriseculares, respondiendo a una serie de rasgos basados en la visión cristiana del rey como vicario de Dios en la tierra, ostentando un poder de derecho divino. Siendo el poder emanación de Dios, el poseedor no puede disponer de él de cualquier manera, ya que, a imitación de Dios, el rey es la fuente misma de la justicia²⁷. Al fin y al cabo, el tema de muchas de las comedias sobre Carlos V es el justo uso que se le da al poder, por lo que el monarca es también un *miles Christi*, además de encarnar todas las virtudes:

El castigador de agravios,
el premiado de valientes,
el ejemplo de obedientes,
el respetador de sabios,
y el amigo de prudentes²⁸.

De este modo, la guerra contra el infiel turco no solo es una obligación, sino la consecuencia más directa de la protección de Dios, de la devoción de los Habsburgo hacia la religión católica, cuyas conquistas militares sirven para cimentarla²⁹. Y como tal se puede apreciar en los siguientes parlamentos de Rojas:

²⁷ Arellano, 2011, pp. 58-59.

²⁸ Lope de Vega, *El cerco de Viena*, 2015, p. 17.

²⁹ Duarte, 2012, p. 123.

Carlos, que la Fe conserva,
y sobre los hombros suyos
tiene la romana iglesia³⁰

O cuando Carlos mismo se autodefine como regidor de la Iglesia:

CARLOS. Tengo treinta mil infantes,
hoy he de hacer la reseña,
porque treinta mil caballos
de la nobleza tudésca,
el Palatino del Rin
los solicita y conserva,
la flor de la Cristiandad
a mis órdenes espera³¹.

La guerra contra el turco es total y las imágenes triunfales de Carlos como látigo de Dios no cesan de aparecer. El monarca es «azote del enemigo»³² y junto con Dios se convierte en un terrible adversario de los enemigos de la fe: «Dios, valor y Carlos Quinto / son muy terribles contrarios»³³. Los adjetivos «invicto» y «bueno» son omnipresentes en las obras que describen los triunfos imperiales de Carlos, destacando que a pesar de sus victorias militares, el monarca se regía por la caballerosidad y la generosidad con el débil y el rendido³⁴. Otra imagen muy utilizada para retratar el poder y el triunfo de Carlos Quinto es la esfera, símbolo de la perfección y del dominio total del mundo:

Generoso, invicto Carlos,
monarca de dos imperios
y de dos esferas rayo³⁵.

En una de las didascalias de *El socorro de Viena*, la imagen del mundo esférico aparece a los pies de Carlos V, señal del poderío absoluto del monarca, una imagen que también se puede identificar en el frontis-

³⁰ Lope de Vega, *El cerco de Viena*, 2015, p. 7.

³¹ Lope de Vega, *El cerco de Viena*, 2015, p. 9.

³² Rojas, *El desafío*, p. 13.

³³ Rojas, *El desafío*, p. 29.

³⁴ Duarte, 2012, p. 129.

³⁵ Rojas, *El desafío*, p. 14.

IMÁGENES DEL TRIUNFO DE CARLOS V

picio de los *Emblemata centum* de Juan de Solórzano Pereira: «*Tocan música y se aparecen Carlos Quinto y el Gran Turco, Carlos con la Fe en el hombro y el mundo a los pies*»³⁶. La misma imagen se repite en la comedia lopesca unas líneas más abajo: «tiene al hombro / nuestra Fe, pisando al mundo»³⁷.

La imagen triunfante de Carlos viene siempre acompañada de la música de cajas y chirimías que llaman la atención del público hacia todo lo importante que va a ocurrir sobre el escenario:

El español Carlos Quinto
viene a buscarnos soberbio.
Sus cajas oigo, y sus tiros.
En Viena está, no es lejos
.....
es soldado Carlos Quinto
que le temen muchos buenos³⁸.

Los atributos imperiales se completan con la corona y la espada desnuda, donde la primera es símbolo del poder, mientras que la segunda simboliza la soberanía que alude tanto al poder de las armas, como a la administración de justicia sobre los vasallos rebeldes³⁹. En *El cerco de Viena*, Carlos aparece con la espada desnuda sobre la cabeza del sultán, símbolo de la derrota del enemigo: *Córrese una cortina y vese Solimán durmiendo sobre unas almohadas y el Emperador armado sobre él, con la espada desnuda*⁴⁰. En la misma obra, las coronas que ciñen al monarca son de laurel, de plata, de oro y de hiedra. El laurel simboliza el vínculo con la Antigüedad clásica, al representar la coronación del ganador de los juegos olímpicos —además, Alciato, en su emblema dedicado al laurel, dice que además de coronar a los poetas, el laurel sirve para coronar a los vencedores como Carlos V—, mientras que la hiedra, al igual que todas las plantas o árboles de hoja perenne hace referencia a la vida eterna. La plata y el oro encierran características generales que aluden al poder, el dominio y la sacralidad.

³⁶ Lope de Vega, *El cerco de Viena*, 2015, p. 13.

³⁷ Lope de Vega, *El cerco de Viena*, 2015, p. 13.

³⁸ Lope de Vega, *El cerco de Viena*, 2015, p. 9.

³⁹ Pardo Molera, 2010, p. 20.

⁴⁰ Lope de Vega, *El cerco de Viena*, 2015, p. 18.

Las tres coronaciones del emperador Carlos Quinto de Fernando de Zárata abunda en imágenes simbólicas del poder y el triunfo de Carlos Quinto, por lo que vamos a dedicarle un apartado especial. Dicha comedia describe la coronación de Carlos V, compuesta de tres actos distintos. El primero de ellos era la ceremonia de proclamación como Rey de Romanos, que en el caso de Carlos se produjo el 23 de octubre de 1520 en la Capilla Palatina de Aquisgrán, donde se imponía la corona de Carlomagno. El segundo y tercer acto no se llevarían a cabo hasta la coronación de Bolonia en 1530. El día 22 de febrero de 1530, el Papa Clemente VII colocó sobre su cabeza la corona de hierro de los lombardos, lo cual le confería el título de rey de los borgoñones o rey de Italia. El día de la festividad de San Matías, el 24 de febrero de 1530, y para celebrar el 30 cumpleaños de Carlos, el Papa le coronó como Sacro Emperador. En palabras del mismo dramaturgo:

El cesáreo decreto soberano
es este que dedico a vuestra mano:
hoy la Augusta Germania
emperador invicto de Alemania
os proclama, a pesar de la arrogancia
con que se opuso Francia.
A la elección sagrada,
en veinte y ocho de junio publicada,
disponed, gran señor, vuestra partida,
porque deis a Alemania nueva vida⁴¹.

La obra de Zárata abunda en símbolos que retratan los atributos imperiales de Carlos, como la corona, el cetro, la espada o el mundo. Una de las disdascalias se abre al son de las chirimías con la imagen del emperador ostentando su poder desde la silla imperial: «*Tocan chirimías y descúbrese un trono donde se verá el Emperador Carlos Quinto, (...) y el rey está con corona en la silla*»⁴². El emperador se nos revela, una vez más, no solo como soldado de Cristo⁴³, sino como leal servidor de su pueblo, apareciendo nuevamente el vínculo con el pasado y los personajes más típicos de la Antigüedad, Alejandro Magno y Trajano:

⁴¹ Zárata, *Las tres coronaciones*, fol. 124v.

⁴² Zárata, *Las tres coronaciones*, fol. 118v.

⁴³ Zárata, *Las tres coronaciones*, fol. 126v.

IMÁGENES DEL TRIUNFO DE CARLOS V

CARLOS. Por defender vuestras vidas
seré atropellando injurias,
si Alejandro con la espada.
fiel Trajano con la pluma⁴⁴.

El vínculo con el pasado se realiza también mediante la presencia del laurel que viene a simbolizar lo mismo que en la comedia descrita anteriormente, la coronación del ganador. Asimismo, «(...) el sacro laurel / le mereció Carlos Quinto»⁴⁵ o «ciña el laurel vuestra marcial infancia»⁴⁶. La referencia astral al emperador, otro de los temas centrales de los retratos de Carlos, se advierte también en *Las tres coronaciones*, donde se le denomina «el sol de España»⁴⁷.

Al referirse a la corona con la que iban a ceñir la frente de Carlos, uno de los personajes de la obra, el arzobispo, hace una detallada descripción de donde resulta que los cuatro pilares del poder del emperador son la Iglesia, la Fe, el estado y la justicia:

Esta corona imperial
cuatro coronas encierra,
que tantas tiene la tierra
en su forma natural.
Esta la Iglesia codicia.
La Fe la segunda ha dado,
la tercera da el estado
y la cuarta la justicia.
La de la Iglesia es honrarla,
la de la Fe defenderla,
la del estado tenerla,
y la justicia observarla.
Bien que parecen dos leyes,
la de Dios y la de Estado,
y en un cuaderno ajustado
la deben poner los reyes,
que aunque parece que alguna
disonancia hacen las dos,

⁴⁴ Zárate, *Las tres coronaciones*, fol. 120r.

⁴⁵ Zárate, *Las tres coronaciones*, fol. 125r.

⁴⁶ Zárate, *Las tres coronaciones*, fol. 126r.

⁴⁷ Zárate, *Las tres coronaciones*, fol. 121v.

en casando la de Dios
con la del Estado es una⁴⁸.

Comprobamos aquí de nuevo que el rey es el vicario de Dios, al identificarse la ley divina con la del estado, en una permanente unión entre el poder eterno y el terrenal. El nombramiento de Carlos como emperador del sacro imperio romano germánico, encierra otros símbolos vinculados a las imágenes del poder y a los atributos imperiales, entre los que destacaríamos el cetro como símbolo del gobierno prudente, la espada a favor de la guerra justa (*bellum iustorum*) y en contra de la herejía de cualquier tipo, culminando con la imagen del mundo del que Carlos es dueño, y su coronación:

PAPA. (...) agora determino
con la del mayor planeta
coronar a Carlos Quinto
por rey de los Romanos, gloria
que ninguno ha merecido
mejor que un rey soberano
de España (...)

.....
doy a vuestra Majestad

.....
El Cetro
es este vara en que cifro
su más prudente gobierno

.....
El estoque militar
es este rayo encendido
de la justicia de Dios,
con él os mando y suplico
que persigáis la herejía
y los demás enemigos
de la Fe (...)

.....
Esta es la esfera del mundo
de quien sois dueño y adbitrio,
y por último blasón
aquesta corona os ciño⁴⁹.

⁴⁸ Zárte, *Las tres coronaciones*, fol. 126r.

IMÁGENES DEL TRIUNFO DE CARLOS V

Para concluir, quiero recalcar nuevamente que una de las razones por las que denomino al teatro el emblema de los géneros literarios es el hecho de que prácticamente todos los símbolos visuales que aparecen aquí como imágenes vivas se hallan también en la literatura emblemática. Prueba de ello es la obra *Los triunfos de Carlos Quinto* que consta de doce grabados y fue publicada por Hieronymus Cock en Amberes en 1556. Los grabados se basan en los dibujos de Maarten van Heemskerck y se deben a Dirck Volckertsen y Cornelis Bos⁵⁰. En *Los triunfos de Carlos Quinto*, los emblemas construyen una imagen de Carlos Quinto que traslada al arte determinados mensajes políticos, el dominio universal, siendo el tema principal de la propaganda carolina⁵¹. En los doce grabados se retratan, tal como en el teatro, la esfera, la espada desnuda, el águila y la corona. En cuanto a la corona, es interesante remarcar que a partir del quinto grabado, *El socorro de Viena*, aparece permanentemente en todos los grabados sucesivos. Los doce grabados insistían en unas pocas ideas fundamentales: la grandeza imperial vinculada a un pasado mítico, el poder monárquico reflejado en la sumisión de los vasallos rebeldes y la ortodoxia católica, plasmada en el ideal de cruzada, no solo contra los turcos, sino también contra los herejes⁵², ideas que tal como hemos visto, aparecen también en las obras dramáticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «[Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes](#)», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVII, 1997, pp. 417-443.
- Arellano, Ignacio, «[Aspectos emblemáticos en los dramas de poder y ambición de Calderón](#)», en *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón*, Universidad de Navarra, septiembre, 2000, coord. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 21-34.
- Arellano, Ignacio, *Los rostros del poder en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- Castillo Solórzano, Alonso del, «[Victoria de Norlingen y el Infante en Alemania](#)», en *Parte veinte y ocho de comedias nuevas de los mejores ingenios desta corte*, Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1667, pp. 273-307.
- Duarte, Enrique, «La exaltación de la casa de Austria y España en *La restauración de Buda* y *El Austria en Jerusalén* de Bances Candamo», en *La voz de Clío: imágenes del poder en la comedia histórica del Siglo de Oro*, coord. Oana Andreia Sambrian Mariela Insúa y Antonie Mihail, Craiova, Editura Universitaria, 2012, pp. 118-132.

⁴⁹ Zárate, *Las tres coronaciones*, fol. 139r.

⁵⁰ Pardo Molera, 2010, p. 17.

⁵¹ Pardo Molera, 2010, p. 18.

⁵² Pardo Molera, 2010, p. 28.

- Ittu, Constantin, *Elite și putere în Europa heraldică a secolelor XII-XVI*, Sibiu, Editura Universității «Lucian Blaga» din Sibiu, 2004.
- Lope de Vega, «[El vellocino de oro](#)», en *Parte diecinueve y la mejor parte de las comedias de don Lope de Vega Carpio*, en Madrid, por Juan González, 1624, fol. 216v-235r.
- Lope de Vega, [El cerco de Viena por Carlos Quinto](#), Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2015.
- Lope de Vega, «El cerco de Viena por Carlos Quinto», en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, Real Academia Española, 1901, XII, pp. 87-116.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 2002.
- Mínguez, Víctor, «El retrato áulico y la iconografía solar: la imagen astral de los reyes hispanos durante el Antiguo Régimen», *Millars: Espai i historia*, 19, 1996, pp. 145-164.
- Mínguez, Víctor, «Héroes clásicos y reyes héroes en el Antiguo Régimen», en *La construcción del héroe en España y México*, coord. Manuel Chust y Víctor Mínguez, Valencia, Universidad de Valencia, 2003, pp. 51-71.
- Pardo Molera, Juan Francisco, «Los triunfos de Carlos Quinto. Transferencias culturales y políticas en la exaltación de la monarquía», en *Las monarquías española y francesa (siglos XVI-XVIII) ¿Dos modelos políticos?*, Madrid, Casa Velázquez, 2010, pp. 17-30.
- Potel, Silvia, «[Alejandro Magno como modelo de caballero en el Libro de Alexandre](#)», en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanista «Las dos orillas». Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004*, coord. Beatriz Mariscal, Blanca López de Mariscal y María Teresa Miaja, Monterrey, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 447-458.
- Restrepo-Gautier, Pablo, *La imaginación emblemática en el drama de Tirso de Molina*, Newark, Juan de la Cuesta, 2001.
- Ríos, José Amador de los, *Historia crítica de la literatura española. VII*, Madrid, Gredos, 1969 (Ed. facsímil Madrid, José Fernández Cancela, 1865).
- Rojas, Fernando de, [El desafío de Carlos Quinto](#), Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2012.
- Ruiz Pérez, Pedro, «[El Renacimiento. Notas sobre la formación de un concepto](#)», *Alfinge*, 13, 2001, pp. 97-13.
- Sandoval, Prudencio de, [Primera parte de la vida y hechos del emperador Carlos V](#), Valladolid, por Sebastián de Cañas, 1604.
- Sandoval, Prudencio de, [Historia del emperador Carlos Quinto, rey de España](#), Madrid, La Ilustración, 1846.
- Torre García, Encarnación de la, «[Los Austrias y el poder: la imagen en el siglo XVI](#)», *Historia y comunicación social*, 5, 2000, pp. 13-29.
- Torres Nebrera, Gregorio, *Un monarca, unos textos, una historia. La imagen literaria de Carlos V*, Badajoz, Biblioteca de Extremadura, 2009.
- Vélez de Guevara, Luis, *Mayor desgracia de Carlos Quinto*, ed. George Peale y Harry Sieber, Newark, Juan de la Cuesta, 2002.
- Zafra, Rafael, «Emblema? Imago auctoritatis» en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki, Edwin Williamson, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 285-292.
- Zárate, Fernando de, «[Las tres coronaciones del emperador Carlos Quinto](#)», en *Comedias nuevas escogidas. Parte 40*, Madrid, Julián de Paredes, 1675, fol. 118v-139r.